

Jaromir Weinberger



Jaromir Weinberger photo

„Im Conservatorium hab' ich... einen sehr begabten Schüler aus Prag...: Böhme – aber eben mit dem tollen Klangsinn der Böhmen erblich belastet. Solche erbliche Belastung lasse ich mir sehr gerne gefallen!“
(Max Reger über Jaromír Weinberger in einem Brief vom 22. Dezember 1915 an Adolf Wach, einen Schwiegersohn Felix Mendelssohn Bartholdys)

Wer Jaromír Weinbergers überwältigenden Erfolg vom Ende der 1920er Jahre schnell begreifen möchte, braucht nur zur CD mit *Polka and Fugue from Schwanda the Bagpiper* etwa in der Interpretation von Fritz Reiner mit dem Chicago Symphony Orchestra zu greifen: Melodie und Rhythmus eines Dvorák-Enkelschülers, böhmisch-musikantisch, eingängig. Das ist das eine. Zum anderen hört man eine intellektuell-elaborierte und doch spontan-wirkungsvolle Technik des Orchestersatzes, die an die *Mozart-Variationen* seines Lehrers Max Reger erinnert. Gut zehn Jahre nach der Oper, aus der diese beiden Orchesterstücke stammen, komponierte er schon im französischen Erst-Exil, die dann in den USA uraufgeführten Orchestervariationen *Under the Spreading Chestnut Tree*, die einerseits dem gleichen Vorbild und auch Johannes Brahms verpflichtet scheinen, andererseits den Klanghorizont von Großstadt, Revue und Tonfilm eröffnen. Auch das scheinbar „akademische“ Fugato-Finale ist hier wie die anderen Variationen mit dem vorherigen Satz durch ein ungewöhnliches Klaviersolo verbunden, als ob ein nachdenklicher Barpianist zwischendurch improvisiert.

Mit keinem seiner späteren Bühnenwerke konnte Weinberger den Riesenerfolg von *Švanda dudák* wiederholen, der wirkungsvoll-volkstümlichen und dennoch alles andere als altmodischen Oper, die auch an die Ausführenden enorme Ansprüche stellt. Sie ist keine „Spieloper“ für leichte Stimmen und einfaches Stadttheater-Orchester. Die großen Dirigenten ihrer Zeit wie Erich Kleiber oder Clemens Krauss standen hier am Pult. Dass Weinberger besonders vom deutschen Publikum der Weimarer Republik gefeiert wurde, also in einer aufregend modernen Phase zwischen der steifen Kaiserzeit und dem kulturell kleinstädtisch-dumpfen „Dritten Reich“, ist bezeichnend. Deswegen sollte er für den Berliner Admiralspalast auch die Operette *Frühlingsstürme* schreiben, sozusagen als der Lehár einer neuen Zeit, die dann wenige Tage nach der Premiere im Januar 1933 allerdings ganz anders anbrach und Weinberger erst aus Deutschland, dann aus Österreich und der Tschechoslowakei und schließlich aus Europa trieb. In der Musik zu *Frühlingsstürme* hört man neben der retrospektiven Melancholie - etwa in der großen Romanze für Richard Tauber als

entsagendem japanischen Liebhaber-Offizier „Du wärst für mich die Frau gewesen“ - auch flotte Asphaltrhythmen des Buffo-Paars: „Nimm mich nach China mit, ins Reich der Mitte“, wo es alles das angeblich nicht geben sollte, woran man sich damals in Deutschland störte. Das Libretto, das Gustav Beer geschrieben hatte, war nämlich durchaus „politisch“.

1937 vollendete Weinberger sein letztes Bühnenwerk, die Oper *Wallenstein*, die in Wien in deutscher Übersetzung von Max Brod uraufgeführt wurde. Das tschechische Original-Libretto hatte wie bei *Švanda dudák* Miloš Karel geschrieben, nur war es jetzt kein märchenhafter Legendenstoff, sondern ein fürs Musiktheater sperriger mehrteiliger historischer Schauspielklassiker von Schiller, der alles andere als opernverdächtig war. Gleichwohl gelangen Weinberger eine inventionsstarke Partitur und publikumswirksame Partien, mit Leichtigkeit fielen ihm Melodien ein, die die Geschichte des böhmischen Feldherrn unter anderen politischen Bedingungen sicherlich auf der Bühne durchgesetzt hätten. Aber der österreichische Bundeskanzler Kurt Schuschnigg, dem die Oper gewidmet ist, hatte da schon keine Chance mehr gegen den nationalsozialistischen Druck aus Berlin.

Gerade in den USA angekommen beschrieb sich Weinberger in einem Artikel für *Musical America* (10. Februar 1939) als einen „Komponisten der Vergangenheit... die Zeit, in der wir leben, hat mir nichts zu sagen“ („a composer of the past... the time in which we are living, has nothing to say to me“). Und doch kann man zu Beginn des 21. Jahrhunderts, was auch jüngste Aufführungen von *Wallenstein* unter Beweis stellen, das Europa zu Weinbergers Zeit in dessen Werken vielleicht deutlicher erkennen als in denen mancher seiner Zeitgenossen.

© Christoph Schwandt, 2011